

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Centro de Estudios Vallejanos

Vol. 4, n.º 4, julio-diciembre, 2019, 73-89

ISSN: 2616-9894

ISSN-e: 2663-9254

DOI: <https://doi.org/10.34092/av.v4i4.83>

Los estilos de pensamiento en «Canciones de hogar» de César Vallejo

The Thinking Styles in «Songs of Home» of César Vallejo

CAMILO FERNÁNDEZ COZMAN

Universidad de Lima

(Lima, Perú)

crferna@ulima.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-7474-8666>



RESUMEN

No hay un solo estilo en un poemario, libro de cuentos, novela u obra de teatro. Existe una pluralidad de estilos que luchan entre sí. Giovanni Bottirolí, sobre la base de la propuesta de Mijaíl Bajtín, formula que existen tres estilos de pensamiento: el separativo, que es rígido y suprime las ambigüedades entre significante y significado; el distintivo, que implica un trabajo con las oposiciones y tiene, a veces, una dimensión dialéctica; y el confusivo, que implica el triunfo del caos en el ámbito del discurso. En «Canciones de hogar», luchan los tres estilos de pensamiento: el separativo, que es cuestionado por el distintivo (que implica el tratamiento dialéctico entre la escritura y la oralidad en «Los pasos lejanos», verbigracia) y el confusivo (que

evidencia la ruptura de la sintaxis y la presencia embrionaria de algunos rasgos vanguardistas en «A mi hermano Miguel», por ejemplo).

Palabras clave: estilo, pensamiento, separativo, distintivo, confusivo.

ABSTRACT

There is not a single style in a book of poems, book of stories, novel or play. There is a plurality of styles that fight each other. Giovanni Bottioli, on the basis of Mikhail Bakhtin's proposal, formulates that there are three styles of thought: separative, that is rigid and suppresses the ambiguities between signifier and meaning; the distinctive, that implies a work with the oppositions and has, sometimes, a dialectic dimension; and the confusive one, that implies the triumph of the chaos in the scope of the discourse. In «Songs of Home», the three styles of thoughts struggle: the separative that is questioned by the distinctive (which implies the dialectical treatment between writing and orality in «The distant steps», for example) and the confusing (that evidences the rupture of the syntax and the embryonic presence of some avant-garde features in «To my brother Miguel», for example).

Key words: style, thought, separative, distinctive, confusing.

Recibido: 15/05/19 Aceptado: 22/06/19

Pocas obras tan trascendentes como la de César Vallejo (1892-1938). Roberto Paoli (1981), el celebrado peruanista, afirma que *Trilce* es probablemente el poemario de la vanguardia posbélica más importante en el ámbito mundial; es decir, Vallejo, según el crítico literario italiano, supera a Guillaume Apollinaire, André Breton o Paul Éluard, para referirnos a tres poetas imprescindibles de lengua francesa del siglo XX. Se han escrito decenas de libros y miles de artículos sobre el autor de Santiago de Chuco: no es fácil cincelar una propuesta nueva.

Mi investigación se basa en la siguiente hipótesis: en *Los heraldos negros* hay metáforas orientacionales y personajes que evidencian la lucha entre los estilos de pensamiento. Ello manifiesta cómo en un poemario existe más de un solo estilo que entra en pugna con otro, de manera que hay varias voces que hablan estilísticamente en el tejido de una obra literaria. Me sustentaré en los planteamientos del teórico italiano Giovanni Bottiroli (1993, 1997, 2006, 2013), quien, en función de las ideas de Bajtín (1982), considera que hay una heterofonía de posturas estilísticas en una novela, poemario, libro de cuentos o tratado de filosofía.

Si bien la contribución académica de los investigadores sobre *Los heraldos negros* es notable, no existe un estudio riguroso de dicho poemario a partir de los aportes de la lingüística cognitiva de George Lakoff y Mark Johnson (2003), y de la retórica general textual de Giovanni Bottiroli (1993, 1997, 2006, 2013). Trataré de realizar una primera aproximación a la poesía de Vallejo basándome en el marco teórico antes mencionado. Tomaré el concepto de metáfora orientacional de la teoría de Lakoff y Johnson; asimismo, asimilaré la noción de pluralidad de estilos del planteamiento

de Bottirolí, quien realiza una clasificación de los personajes en metafóricos, metonímicos, sinecdóquicos y antitéticos¹.

1. LOS ESTILOS DE PENSAMIENTO EN UNA OBRA LITERARIA, LA TAXONOMÍA DE LAS METÁFORAS Y LOS TIPOS DE PERSONAJE

Tradicionalmente se comprendía que en una obra literaria había un solo estilo. Esta concepción fue desarrollada por algunos discípulos de Ferdinand de Saussure, entre los cuales destacaba Charles Bally. Dicho planteamiento subrayaba que había una oposición entre lengua (*langue*) y habla (*parole*). La primera era un conjunto de signos que configuraba un sistema con sus propias reglas y normas de funcionamiento; en cambio, la segunda ponía de relieve el uso individual de un idioma. El concepto de estilo tenía relación con el de habla porque, según la estilística tradicional, ella constituía la manera particular de emplear una lengua. Sin embargo, dicha óptica fue cuestionada por Mijaíl Bajtín, quien planteó la noción de heterofonía, que develaba una pluralidad de estilos en un determinado discurso. En otras palabras, este último muestra la lucha entre los diversos estilos y hace del texto literario un campo de batalla.

Bottirolí (2010) afirma que deberíamos aprender a concebir que los conflictos son fecundos, y las pacificaciones, estériles. En otras palabras, no existe un solo estilo en una obra, sino que hay posturas estilísticas que luchan entre sí. Bottirolí (1993) concibe que hay tres estilos en el ámbito de la filosofía y de la literatura a partir de la lógica que maneja cada autor. El primero es el *estilo separativo*, que es rígido y disminuye la ambigüedad entre significante y significado. Se trata de una lógica disyuntiva porque se reduce un tanto el diálogo fructífero entre las distintas culturas.

1 En realidad, Bottirolí distingue personajes metafóricos, sinecdóquicos y metonímicos. Agregaré, como aporte personal, el cuarto tipo de personaje, es decir, el antitético, sobre la base de los planteamientos de Bottirolí.

Por ejemplo, *Carácter de la literatura del Perú independiente*, de José de la Riva-Agüero, donde se plantea que la peruana es una literatura tal como lo es la de Murcia o la de Aragón; vale decir, una provincia de la literatura peninsular. Otro caso es la poesía modernista de Rubén Darío cuando aborda las culturas amerindias en *Cantos de vida y esperanza*, porque realiza dicho acercamiento desde una óptica exotista y no profundiza en el análisis del pensamiento mítico de los antiguos mexicanos en el poema «A Roosevelt», cuando alude a Netzahualcoyotl. Tanto Riva-Agüero como Darío son autores notables, pero impregnados, en cierta forma, de una visión eurocéntrica al referirse a las culturas amerindias.

Frente a la lógica disyuntiva se enfrenta la conjuntiva, que se manifiesta en dos estilos: el *distintivo* y el *confusivo*. Sin duda, el distintivo supone el tratamiento de la contradicción entre dos términos que se oponen entre sí; por eso, revela, en muchos casos, la presencia de una inteligencia estratégica de naturaleza dialéctica. Verbigracia, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* de José Carlos Mariátegui supone el tratamiento de la contradicción entre lo andino y lo occidental a través de la formulación de tres periodos en la literatura peruana: el colonial, donde la literatura peruana es una provincia de la peninsular; el cosmopolita, que implica la apertura de dicha producción literaria a otras literaturas distintas de la española como la francesa o la italiana; y el nacional, donde la creación literaria peruana adquiere su personalidad propia y distintiva, sin dejar de seguir asimilando creativamente los aportes de escritores europeos. Reconozco dialécticamente, en este caso, una tesis, una antítesis y una síntesis. Otro ejemplo del estilo distintivo es *Los ríos profundos* de José María Arguedas, quien, a través del personaje Ernesto, percibe la oposición entre lo andino y lo occidental en el internado de Abancay: el padre director representa a la religión católica al servicio del feudalismo tradicional; sin embargo, el río

Pachachaca y la música del canto de los pájaros evocan el mundo andino que habita en la memoria de Ernesto.

Por último, el estilo confusivo implica el triunfo del caos sobre el orden, y el funcionamiento, en muchos casos, de un tiempo cíclico, además de incentivar una analogía de términos casi interminable. Un caso representativo es *El pez de oro* de Gamaliel Churata, donde hay una escritura híbrida y de ruptura (que nos recuerda a *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de Arguedas) porque presupone que en un texto ensayístico se mezclan la narrativa y la poesía a través de una escritura experimental y caótica. En dicha obra de Churata (2012a, 2012b), aparecen con fuerza las culturas quechua y aimara, que se revelan en una estructura de retablo (Huamán 1994; Bosshard 2014), de manera que se encuentra la noción de profundidad y de estructura circular (léase cíclica), «la cual se inicia con un retablo que comparte su título con el último: ambos se denominan precisamente *El pez de oro*» (Di Benedetto 2017). En el ámbito de la poesía, una evidencia del estilo confusivo está en *Trilce*, donde las transposiciones sintácticas, semánticas, grafemáticas y lógicas producen un verdadero caos discursivo. A ello hay que sumar que la figura de la madre muere, pero, a la vez, renace en la mente del sujeto poético, de manera que el locutor comprueba que existe allí el funcionamiento de un tiempo cíclico.

Ahora bien, los estilos luchan entre sí en una obra literaria o filosófica. Por ejemplo, en *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* vence el estilo distintivo; sin embargo, aparece el estilo separativo cuando Mariátegui afirma que la poesía de Chocano pertenece al periodo colonial de nuestra literatura, afirmación rígida conceptualmente hablando, pues no se condice con una inteligencia estratégica de naturaleza dialéctica. Otra muestra de esa lucha estilística se observa en *Trilce*, donde triunfa el estilo confusivo, pero algunos textos del

mencionado poemario son algo más tradicionales (poemas XXIV y XXXVII, entre otros), de manera que se percibe, en ese caso, la reminiscencia de un estilo distintivo más tradicional de algunas secciones («Canciones de hogar») de *Los heraldos negros* en ese segundo poemario de Vallejo.

Otra noción que emplearé es la de metáfora. Lakoff y Johnson (2003) afirman que las metáforas son de tres tipos: las *estructurales*, las *ontológicas* y las *orientacionales*. Estas últimas son las más importantes para mi análisis. Son metáforas de tipo espacial y se materializan en expresiones como *caí en una severa depresión* o *alcancé la cumbre del éxito*; en otras palabras, son procedimientos metafóricos que toman en cuenta las oposiciones entre alto-bajo, centro-periferia, izquierda-derecha, etc. Dicha particularidad se evidencia en la expresión *soy de izquierda o de centroderecha* en el ámbito de la política.

En la poesía de Vallejo predominan las metáforas orientacionales. En tal sentido, en «La araña», poema de *Los heraldos negros*, el hablante caracteriza a este animal tomando en cuenta las relaciones espaciales entre las partes del cuerpo de aquella: «Es una araña que temblaba fija / en un filo de piedra; / el abdomen a un lado, / y al otro la cabeza» (Vallejo 1991: 89). Asimismo, en «Dios», se alude, desde un punto de vista orientacional, a la caminata de la divinidad en la interioridad del yo: «Siento a Dios que camina / tan en mí, con la tarde y con el mar. / Con él nos vamos juntos. Anochece. / Con él anohecemos. Orfandad...» (Vallejo 1991: 186), aspecto que podría llevar al lector a situar a los seres humanos en un lugar desamparado por el Dios creador. Los ejemplos podrían multiplicarse. Lo importante es señalar que, en *Los heraldos negros*, Vallejo establece relaciones entre los objetos y sujetos en función de las relaciones en el espacio: aquí-allá, arriba-abajo, centro-periferia, entre otras posibilidades. Esta particularidad de la lírica vallejana será explicada más adelante.

El estudio de los personajes ha sido uno de los grandes temas de la teoría literaria contemporánea. Bottiroli (1993) plantea que hay cuatro provincias figurales: la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la negación (antítesis); en otros términos, el ser humano piensa el mundo de manera metafórica, metonímica, sinecdóquica o antitética. Los personajes, en tal sentido, se sitúan en este ámbito. Por consiguiente, hay personajes metafóricos, metonímicos, sinecdóquicos y antitéticos. Verbigracia, en las novelas de aprendizaje, como *Los ríos profundos*, Ernesto es un *personaje metafórico* porque aprende sobre la base de la analogía y percibe la convivencia con otros adolescentes (de diferentes etnias y clases sociales) en el internado de Abancay a partir de la configuración, en su mente, de una analogía con su pasado donde convivió con los indígenas cuando era solamente un niño. En cambio, en los relatos de Frank Kafka preponderan los *personajes metonímicos*, hecho que se observa en Gregorio Samsa, donde existe la relación hombre-bestia a través de un fenómeno de contigüidad. En los poemas épicos, sobresalen los *personajes sinecdóquicos*, por ejemplo, Agamenón representa la parte de un todo (la sociedad esclavista en la antigua Grecia). Por último, Hamlet es un *personaje antitético* porque en él existe la lucha entre el ser y no ser; actuar y no actuar; vivir o suicidarse. Se trata, por consiguiente, de formular una teoría dinámica del personaje en función de la asunción de las provincias figurales en el campo del análisis de las acciones de un relato o poema.

En la poesía de Vallejo, hay textos donde se observa el funcionamiento de los cuatro tipos de personajes. Por ejemplo, en «Avestruz», la Melancolía es un *personaje sinecdóquico* porque constituye la encarnación de una idea (de naturaleza bíblica) y representa, en tal sentido, una etapa histórica marcada por el predominio de la idiosincrasia cristiana. La relación parte-todo (Melancolía-periodo romántico que implica la revaloración de los valores cristianos) es ostensible en el

poema porque además en este se percibe una parte constitutiva (el pico): «Melancolía, saca tu dulce pico ya; / no cebes tus ayunos en mis trigos de luz» (Vallejo 1991: 83). Ahora bien, en el mismo poema, el hablante es un *personaje metafórico* que conoce el mundo a través del mecanismo de la analogía. Ello se observa cuando compara la O con la gran boca del ataúd a partir de la percepción de la ironía del féretro humanizado: «No acabes el maná de mujer que ha bajado; / yo quiero que de él nazca mañana alguna cruz, / mañana que no tenga yo a quien volver los ojos, / cuando abra su gran O de burla el ataúd» (Vallejo 1991: 83). Ahora bien, el locutor, en el poema «El palco estrecho», es un *personaje metonímico* porque desea ser actor y espectador a la vez del teatro de la vida. He ahí un fenómeno de contigüidad interna. Anhela observar y actuar de manera decidida: «Hasta qué hora no suben las cortinas / esas manos que fingen un zarzal? / Ves? Los otros, qué cómodos, qué efigies. / Más acá, más acá!» (Vallejo 1991: 92). Se encuentra, en tal sentido, fragmentado en dos esferas complementarias entre sí. Se trata de un fenómeno de contigüidad interna (dos sentimientos yuxtapuestos) y no externa como la de Gregorio Samsa (hombre-bestia). Por último, en «El pan nuestro», el locutor es un *personaje antitético* porque en su interioridad luchan dos sentimientos dispares: el primero es el de haber ocupado injustamente el lugar del otro, mientras que el segundo busca realizar plenamente la justicia en el mundo. En consecuencia, el poeta subraya en la cuarta estrofa: «Todos mis huesos son ajenos; / yo talvez los robé» (Vallejo 1991: 158), donde resulta interesante cómo el hablante siente que su propio cuerpo implica la asunción de un sitio que le corresponde a otro ser humano. Es como si se hubiera apropiado de otros huesos que no le pertenecen. Además, la idea del mal ladrón que fue crucificado al lado de Jesús acentúa la soledad y desamparo del hablante: «Yo soy un mal ladrón... A dónde iré!» (Vallejo 1991: 158).

2. LA LUCHA ENTRE LOS ESTILOS DE PENSAMIENTO EN «CANCIONES DE HOGAR»

En «Canciones de hogar», sexta parte de *Los heraldos negros*, se percibe un mayor hálito vanguardista (Fernández 2003; Lauer 2001, 2003; López 1999; Vich 2000) y el predominio del *estilo confusivo*. Vallejo se aleja del régimen separativo edulcorado del modernismo indianista y se aproxima al habla oral para abordar los temas del hogar provinciano. Se multiplican las semejanzas de modo interminable y creativamente caótico. En «Enereida» se afirma sin ambages: «Mi padre, apenas, / en la mañana pajarina, pone / sus setentiocho años, sus setentiocho / ramos de invierno a solear» (Vallejo 1991: 198). La hipérbole final de los «setentiocho ramos» implica el régimen *confusivo*, pues hace que el anciano sea ya el centro de la escena y ocupe, con su transcurrir vital, todo el espacio natural. Imaginar setenta y ocho ramos: es una cantidad hiperbólica y supone el triunfo de la semejanza inacabable. Ya no es la idealización modernista de la naturaleza, sino que se plantea cómo los años vividos configuran un nuevo paisaje humano. Se han quebrado las rígidas fronteras entre el hombre y la naturaleza: se trata de una naturaleza poblada de seres vivos. El padre de Vallejo como personaje ficcionalizado semeja un viejo comunero lleno de sabiduría y experiencia.

En «A mi hermano Miguel», el locutor personaje recuerda a su hermano Miguel ya fallecido. Con él jugaba a las escondidas, mientras que la madre, con mucha ternura, le recriminaba a sus dos hijos su accionar lúdico. La idea que subyace al poema es que Miguel se escondió tristemente una noche de agosto, es decir, murió. Sin embargo, el final del poema instaaura el triunfo del régimen *confusivo*. Miguel ya falleció, pero aún vive en la mente del hermano. Por lo tanto, los versos finales son contundentes: «Oye, hermano, no tardes / en salir. Bueno? Puede inquietarse mamá» (Vallejo 1991: 196). El caos es absoluto: no se sabe si

Miguel está muerto o vivo. Parece que los vivos y los muertos convivieran en el mismo espacio: el que se muere no se va al cielo, sino que permanece en el mismo ámbito donde están los vivos. En tal sentido, el hermano desea modificar aún la actitud de su hermano Miguel («no tardes en salir») y así expresar la esperanza de que este último regrese desde el recinto de la muerte al de la vida. Pasaré al abordaje de un poema muy representativo de Vallejo.

3. ANÁLISIS DE «LOS PASOS LEJANOS»

 Mi padre duerme. Su semblante augusto
 figura un apacible corazón;
 está ahora tan dulce...
 si hay algo en él de amargo, seré yo.

 Hay soledad en el hogar; se reza;
 y no hay noticias de los hijos hoy.
 Mi padre se despierta, ausculta
 la huida a Egipto, el restañante adiós.
 Está ahora tan cerca;
 si hay algo en él de lejos, seré yo.

 Y mi madre pasea allá en los huertos,
 saboreando un sabor ya sin sabor.
 Está ahora tan suave,
 tan ala, tan salida, tan amor.

 Hay soledad en el hogar sin bulla,
 sin noticias, sin verde, sin niñez.
 Y si hay algo quebrado en esta tarde,
 y que baja y que cruje,
 son dos viejos caminos blancos, curvos.
 Por ellos va mi corazón a pie (Vallejo 1991: 195).

Coyné afirma que en «Los pasos lejanos»: «El poeta no evoca el hogar que ha abandonado y en el cual unos seres amados piensan constantemente en él, sino que se lo “representa” en el sentido literal de la palabra o, mejor dicho, transporta su presente al presente del padre y de la madre» (1957: 58). Ortega señala que se configura una discontinuidad entre el padre y el hijo «a pesar de la identificación que crea el sentimiento» (1974: 64). González Vigil indica que «el yo se pinta alejado del paraíso hogareño: sus pasos están lejanos. Sin embargo, con los ojos del alma contempla a sus padres, afectados por su ausencia» (1988: 236).

3.1. La metáfora orientacional de lejanía-cercanía

Este poema es típicamente orientacional porque los sujetos se sitúan espacialmente lejos unos de los otros. En la segunda estrofa, la contundencia de la situación es ostensible: «Está ahora tan cerca; / si hay algo en él de lejos, seré yo». Este fenómeno tiene una profunda relación con una cercanía corporal, pero que implica una indudable lejanía afectiva. Los cuerpos están próximos el uno al otro, pero hay una distancia en lo que respecta a la situación psicológica que se evidencia entre el padre y el hijo. Ya en la primera estrofa, la dulzura del padre se contrapone a la tristeza del hablante, aspecto que, desde el punto de vista orientacional, también incide en una separación dramática entre el hijo y su progenitor.

Más adelante, aparece la lejanía entre la madre y el hijo a través del empleo del adverbio «allá»: «Y mi madre pasea allá en los huertos», mientras que el hablante se encuentra en una honda soledad. Lo que acentúa aún más este sentimiento de desamparo es que el locutor personaje es el único niño en un mundo adulto, ajeno y separado de él. No está el hermano Miguel a quien se le rinde homenaje en otro poema.

En suma, hay un macroespacio que es la casa, y, dentro de esta dos microespacios: el de los adultos y el del niño. Estos microespacios parecen estar escindidos uno en relación con el otro desde el punto de vista afectivo. En uno reina la dulzura; y, en el otro, la orfandad. Es como si el yo se sintiera acompañado físicamente, pero en realidad se halla absolutamente solo porque está en otro lugar distinto del que habitan los adultos. Se trata de dos ámbitos yuxtapuestos y complementarios; pero no plenamente articulados uno respecto al otro. Este hecho acentúa la orfandad del hablante.

3.2. El personaje antitético y los campos figurativos

Se trata de un personaje antitético que se halla escindido entre dos fuerzas: la del niño solitario y la de los adultos. Esta particularidad contrastiva, en lo que concierne a la consideración de los sujetos que lo rodean, se observa cuando el hablante califica al padre, primero, de «augusto» (es decir, solemne y espléndido), pero luego lo describe como «apacible»; o cuando cataloga a la madre como paseante en los huertos, mas luego subraya que está «saboreando un sabor ya sin sabor». En tal sentido, el yo, al no sentir la presencia de hermanos («no hay noticias de los hijos hoy»), se siente desarraigado en un mundo adulto y ajeno a él.

En lo que respecta a los campos figurativos, es ostensible el empleo de la antítesis antes mencionada (lejanía-cercanía); sin embargo, esta también se manifiesta en la paradoja «saboreando un sabor ya sin sabor» que configura el desencanto de la madre y donde «la calidad emotiva se crea mediante utilización de un mismo vocablo hasta agotarlo» (Coyné 1957: 59), además del tono oral del verso: Vallejo abre sus puertas al habla coloquial en el poema.

No deberíamos olvidar el uso de la metáfora en la expresión «el restañante adiós», en la cual se alude a detener el flujo de

la hemorragia e implica la interrelación entre dos isotopías: la del cuerpo (la sangre) y la de los afectos (la despedida). Otro ámbito figural es el de la enumeración, cuando Vallejo dice que «Hay soledad en el hogar, sin bulla, / sin noticias, sin verde, sin niñez». Sin embargo, en los mencionados versos también se percibe la utilización del campo figurativo de la metonimia de efecto-cause porque no hay bullicio ni noticias debido a que no están los hermanos presentes; no hay color verde, pues no hay naturaleza plena, es decir, los niños ya no se encuentran jugando en la morada paterna.

Un recurso estilístico digno de mención es el empleo de la armonía vocálica (repetición de vocales con el fin de darle equilibrio y belleza al verso) en los siguientes versos: «Está ahora tan suave, / tan ala, tan salida, tan amor», donde destaca el uso de la vocal «a»; además, cabe mencionar cómo el adverbio pasa a calificar, de manera anómala y magistral, a ciertos sustantivos como «ala» y «amor». Vallejo se acerca ya a la poética vanguardista de ruptura.

3.3. El estilo separativo y el distintivo

«Los pasos lejanos» evidencia la lucha entre dos estilos: el *separativo* y el *distintivo*. El primero se manifiesta en un léxico enjoyado de algunos versos (el adjetivo «augusto» y el verbo «ausculta», por ejemplo) y en el exotismo de cuño modernista. Rama (1985) señala cómo Rubén Darío buscaba insistentemente que la poesía estuviera en un universo incontaminado y exento de todo tipo de oralidad. Se trata de la vena exotista del poeta nicaragüense. Por eso, la expresión «Mi padre se despierta, ausculta la huida a Egipto» revela un acercamiento un tanto epidérmico a un episodio bíblico. No se vincula de modo fecundo con los ejes temáticos básicos del poema. A dicho estilo separativo se opone el distintivo, que implica el profuso uso de la oralidad a lo largo del poema y el tratamiento de la oposición entre el

mundo de los adultos (primer microespacio) y el de los niños (segundo microespacio). En el primero, hay mayor dinamismo: el padre se despierta; la madre pasea. En el segundo, se percibe mayor estatismo: hay soledad y no existe bullicio alguno.

El *estilo confusivo* aparece al final del poema porque se multiplica interminablemente la semejanza: el caos ya no está solo en el desamparo sentido en el hogar, sino en la tarde porque allí «hay algo quebrado», es decir, desarticulado y sin un rumbo fijo. La vejez no solo se asocia con la edad avanzada de los padres, sino también con los «camino blancos, curvos». Por eso, se evoca la muerte del sujeto asociada a una especie de retorno sin fin: «Así, los padres son “dos viejos caminos blancos, curvos”: blancos porque aparecen vacíos y curvos porque caen hacia la muerte» (Ortega 1974: 65). El caos, en tal sentido, conduce hacia el final de la existencia: el color blanco asociado a la vejez y a la curvatura irreparable del cuerpo.

En suma, los tres estilos de pensamiento luchan en la obra poética de Vallejo. No hay un solo régimen de sentido en un poemario, sino que el estilo separativo, el distintivo y el confusivo bregan entre sí. Testimonio ostensible de que un texto es dinámico en la creación fecunda del sentido. Por ello, un poemario es un campo de batalla donde luchan los estilos. Ello evidencia cómo la poesía de Vallejo manifiesta una diversidad y una riqueza indiscutibles.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAJTÍN, Mijaíl (1982). *Estética de la creación verbal*. México D. F.: Siglo XXI.

BOSSHARD, Marco Thomas (2014). *Churata y la vanguardia andina*. Lima: CELACP/Latinoamericana Editores.

BOTTIROLI, Giovanni (1993). *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*. Torino: Bollati Boringhieri.

_____ (1997). *Teoria dello stile*. Firenze: La Nuova Italia Editrice.

_____ (2006). *Che cos'è la teoria della letteratura*. Torino: Giulio Einaudi Editore.

_____ (2013). *La ragione flessibili. Modi d'essere e stili di pensiero*. Torino: Bollati Boringhieri.

CHURATA, Gamaliel (2012a). *El pez de oro*. Edición de Helena Usandizaga. Madrid: Cátedra.

_____ (2012b). *Textos esenciales*. Tacna: Editorial Khorekhenkhe.

COYNÉ, Andrés (1957). *César Vallejo y su obra poética*. Lima: Letras Peruanas.

DI BENEDETTO, Matías (2017). «El retablo como dispositivo de lectura en *El pez de oro* de Gamaliel Churata». *Orbis Tertius*, XXII, 26. Recuperado de <<https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTe52/8925>>. (Consulta 10 de mayo de 2019).

FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo (2003) [1990]. *Las ínsulas extrañas de Emilio Adolfo Westphalen*. Segunda edición. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Dedo Crítico.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (1988). *Leamos juntos a Vallejo*. Los heraldos negros y otros poemas juveniles. Tomo I. Lima: Fondo Editorial del Banco de Reserva del Perú.

HUAMÁN, Miguel Ángel (1994). *Fronteras de la escritura. Discurso y utopía en Churata*. Lima: Horizonte.

LAKOFF, George y JOHNSON, Mark (2003) [1980]. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.

LAUER, Mirko (2001). *La polémica del vanguardismo 1916-1928*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

_____ (2003). *Musa mecánica. Máquinas y poesía en la vanguardia peruana*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

LÓPEZ LENCI, Yasmín (1999). *El laboratorio de la vanguardia literaria en el Perú. Trayectoria de una génesis a través de las revistas culturales de los años veinte*. Lima: Horizonte.

ORTEGA, Julio (1974). *La imaginación crítica. Ensayos sobre la modernidad en el Perú*. Lima: Peisa.

PAOLI, Roberto (1981). *Mapas anatómicos de César Vallejo*. Firenze: Casa Editrice D'Anna.

RAMA, Ángel (1985) [1970]. *Rubén Darío y el modernismo: circunstancia socioeconómica de un arte americano*. Caracas: Alfadil Ediciones.

VALLEJO, César (1991). *Obras completas*. Tomo I: *Obra poética*. Edición crítica, prólogo, bibliografía e índices de Ricardo González Vigil. Lima: Banco de Crédito del Perú.

VICH, Cynthia (2000). *Indigenismo de vanguardia. Un estudio sobre el Boletín Titikaka*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.